

s t a d i a

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

PANDEIRO-TEKNIKKAA PERINTEISESSÄ SAMBASSA JA UUEMMASSA POPULAARIMUSIIKISSA

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Opinnäytetyö
23.11.2006

Markus Jaatinen



Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz –musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Tekijä € Markus Jaatinen		
Työn nimi Pandeiro-tekniikkaa perinteisessä sambassa ja uudemmassa populaarimusiikissa.		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 23.11.2006	Sivumäärä 46
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Tavoitteeni opinnäytetyössä on esitellä erilaisia pandeiron soittotyylejä. Perinteisen tavan lisäksi esittelen uudemman tyylin, jota nimitän Suzano-tekniikaksi, joka muodostaa suuren osan työstä. Selvitän myös pandeiron käyttömahdollisuuksia populaarimusiikissa. Lisäksi selvitän tietoa pandeiro -soittimesta muille soittajille, sillä se on vielä varsin vieras soitin Suomessa.</p> <p>Työhöni olen kerännyt erilaista tietoa, mitä olen lukenut, kuullut ja nähnyt. Tieto on siis pääosin jo olemassa ollutta, mutta sen analysoiminen, kokoaminen yhteen ja yleisellä tasolla tietoon saattaminen ja esimerkkien avulla havainnollistaminen tuo mielestäni uutta tietoa pandeiron soitosta. Työni sisältääkin paljon nuottiesimerkkejä.</p> <p>Koska kyseessä on etninen soitin, on tärkeää tutustuttaa lukija myös soittimen rakenteeseen ja alkuperään. Työssä esittelen myös joitain yleisimpiä Koillis-Brasilian rytmejä, sillä brasilialaisessa populaarimusiikissa käytetään paljon elementtejä vanhoista ja perinteisistä rytmeistä. Tähän osioon olen valinnut sekä rumpusettityylisiä komppeja että lyömäsoitinfunktiossa olevia rytmejä, joilla täydennetään komppipohjaa.</p> <p>Työssä on myös mukana joitain ajatuksia pandeiron harjoitteluun. Olen suunnitellut harjoituksia pandeiorolle käyttäen apuna tavallisia rumpukirjoja. Työhöni olen liittänyt DVD-levyn havainnollistamaan esimerkkejä, sillä pelkän kuulokuvan perusteella asiaan perehtymättömän on mahdotonta tietää, miten rytmit on soitettu.</p>		
Teos DVD-Liite		
Säilytyspaikka Stadian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus		
Avainsanat Pandeiro, Marcos Suzano, samba		



Degree Programme in Department of Pop/Jazz Music		Degree Pop/Jazz Pedagogue Option	
Author Markus Jaatinen			
Title Pandeiro-technic in traditional samba and contemporary popular music			
Type of work Thesis	Date 23.11.2006	Pages 46	
<p>ABSTRACT</p> <p>The intention with my thesis is to represent different playingstyles of pandeiro, traditional samba style and more of a new style what I call Suzano-technique. It constitutes a big part of my work. I also search possibilities of using this pandeiro instrument in popular music. Besides that I increase the knowledge of pandeiro as an instrument, because it is a very unknown instrument in Finland.</p> <p>For this work I have collected a lot of different kind of information, some of which I have heard, read and seen. All the information is mainly already existing, but by analyzing and gathering the knowledge together and illustrating the instrument brings something new about the subject. Transcriptions are also a relatively big part of my thesis.</p> <p>Because pandeiro is an ethnic instrument, I considered it a necessity to write something about the origin of pandeiro. I also wanted to present a few of the most common rhythms in North-Eastern Brazil, because in the brazilian popular music there is plenty of elements from the old traditional rhythms. In this part of my thesis I chose a few examples of drum kit and percussion patterns, which are more supposed to fill the already existing drum pattern.</p> <p>I also added few ideas of practising the pandeiro by using ordinary drum guides as a learning material. There is also a DVD consisting these ideas, to give a visual examples for different patterns.</p>			
Work DVD			
Place of Storage Stadia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre			
Keywords Pandeiro, Marcos Suzano, Samba			

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
1.1 TYÖN TAVOITE	6
1.2 TYÖTAVAT.....	7
2 TYÖN TAUSTAA	8
2.1 BRASILIAN MUSIIKKIKULTTUURIN HISTORIASTA.....	8
2.2 PANDEIRON HISTORIAA.....	9
2.3 BRASILIAN MUSIIKKITYYLEISTÄ.....	10
2.4 PANDEIRON RAKENNE.....	13
3SOITTOTEKNIIKOITA	15
3.1 NOTAATIOSTA	15
3.2 SAMBAN PERUSRYTMIIKKA.....	16
4 PANDEIRON PERUSKOMPPI	20
4.1 PARTIDO ALTO	21
5 MARCOS SUZANO –TEKNIikka.....	23
5.1 SOUNDIT	24
5.2 SAMBA.....	25
6 KOILLIS-BRASILIAN RYTMEJÄ PANDEIROLLE Á LA SERGIO KRAKOWSKI.....	30
6.1 MAXIXE.....	30
6.2 IJEXÁ	31
6.3 MARACATU	31
6.4 CÔCO	32
6.5 FREVO.....	32
7 PANDEIRON KÄYTTÖÄ POPULAARIMUSIIKISSA.	33
7.1 ESIMERKKEJÄ RUMPUSETTIKOMPEISTA PANDEIROLLE	34
7.2 PANDEIRON KÄYTTÖ LYÖMÄSOITINFUNKTIOSSA.....	36
8 IDEOITA PANDEIRON HARJOITTELUUN.....	37
8.1 SYNCOPATION	37
8.2 KUUDESTOISTAOSA-FUNK HARJOITUS.....	39
9 POHDINTA	41
LÄHTEET.....	44
LIITTEET	46

1 JOHDANTO

Työni käsittelee *pandeiron* soittotapoja ja niiden hyödyntämistä sekä perinteisiin brasilialaisiin rytmeihin että nykypäivän populaarimusiikkiin. Brasilialainen musiikki on vahvasti rytmistä ja lyömäsoitinten laaja valikoima ja käyttö on tunnusomaista musiikkiperinteelle. Useat eri lyömäsoittimet ja -soittajat muodostavat yhdessä rytmien täydentäen toisiaan, jolloin kyseessä on vain yksi soitin, rytm. Esimerkiksi sambakoulujen usein monisatapäistä rumpuryhmää kutsutaan yksikössä bateriksi= rumpusetti. On kuitenkin olemassa soitin nimeltä pandeiro, jossa yhdistyvät usean eri lyömäsoittimen ominaisuudet ja funktiot. Se on paistinpannun kokoinen rumpu, jolla voidaan soittaa usean eri soittimen rytmejä ja soveltaa eri tyyllilajeihin sambasta jazzin kautta rockiin. Juuri pandeiron monipuolisuus saikin minut kiinnostumaan soittimesta niin paljon, että päätin kirjoittaa aiheesta opinnäytetyöni.

Olin 13-vuotias, kun sain isoisältäni syntymäpäivälahjaksi rummut. Ajauduin saman tien soittotunneille, jotka pidettiin silloisen Woodwinds-lyömäsoitinliikkeen alakerrassa Helsingissä. Pian opettajani Jan Vaaka otti minut mukaan sambakoulu Império do papagaion harjoituksiin, jossa minulle annettiin joku vekotin käteen ja sanottiin, että ”soita tota”. Soitin oli muistaakseni agogô–kello¹. Aluksi en ymmärtänyt sambasta juuri mitään, mutta vahva rytm ja rumpujen massiivinen jytinä kuulosti hienolta ja seuraavalla viikolla olin taas harjoituksissa. Vähitellen eri soittimet tulivat tutuiksi ja opin pitämään musiikkityylistä, mikä on mielestäni perusedellytys minkä tahansa tyyllilajin oppimiselle. Myös pandeiro tuli vastaan sambakouluympyröissä. Huomaamattani opin pitkällä keikkamatkoilla peruskompin, jota kaikki soittivat. Se oli minulle pandeiro -komppi kuuden vuoden ajan.

Brasilian musiikkikulttuuria on vaikea erottaa muusta kulttuurista. Soitto ja tanssi kulkevat käsi kädessä ja jos soitat sambaa, pidät myös jalkapallosta. Brasilian kulttuuri on enemmänkin kokonaisuus ja musiikki on suuri osa sitä. Vähitellen kiinnostus brasilialaista kulttuuria kohtaan kasvoi ja huomasin, että maa on pullollaan muitakin musiikkityylejä kuin sambaa. Choro, frevo, côco, maracatu, forró...eri tyyllilajit pistivät pienen ihmisen pään pyörälle. Huomasin, että

¹ Kädessä pidettävä soitin, jossa on 2-4 erivireistä kelloa.

pandeiro on hyvin keskeinen soitin monissa tyyleissä ja usein ainoa lyömäsoitin. Yritin opetella levyiltä komppeja, mutta ongelmaksi muodostui soittimen vieraus. Pelkällä kuulokuvalla en pystynyt toteuttamaan kuulemiani rytmejä. Onneksi nykyään on saatavilla live-taltiointeja konserteista, joista sitten yritin tihrustaa pandeiron soittajan käsiä. Lopullinen isku oli riolaisen pandeiron soittajan, Sergio Krakowskin kahden päivän mittainen pandeiro-kurssi Tukholmassa syksyllä 2005, jolloin opin, että Brasiliassa pandeiro ei ole pelkästään yksi lyömäsoitin lukuisien muiden joukossa, vaan se on oma instrumenttinsa.

Brasilialaiset ovat ennakkoluulotonta kansaa ja yhdistävät populaarimusiikissaan mielellään eri musiikkityylejä, joissa kuitenkin on selvästi kuultavissa afro-brasilialainen perinne. Matkusteltuani muutama otteeseen Brasiliassa ja kuultuani pandeiron säksättävän jos jonkinlaisessa ympäristössä rupesi opinnäyte työni aihe saamaan muotoaan pääni sisällä.

1.1 TYÖN TAVOITE

Opinnäytetyössäni pyrin

- Esittelemään pandeiron erilaisia soittotekniikoita: perinteisen samba-tyylin ja modernimman tavan, jota kutsun Suzano-tekniikaksi.
- Selvittämään pandeiron käyttömahdollisuuksia populaarimusiikissa
- Lisäämään tietoa pandeiro soittimesta ja sen tarjoamista mahdollisuuksista historian ja perinteisten rytmien kautta, sillä pandeiro on näillä leveyspiireillä niin vieras soitin, että sen tuntemus ammatti- ja harrastuspiireissäkin on varsin heikko, eikä kirjallisuuttakaan ole juuri saatavilla.
- Kehittämään itseäni muusikkona opettelemalla soittamaan esittelemiäni teknisiä soittotapoja ja rytmejä, jotka ovat DVD-liitteellä (Liite 1), eli tutkin eri tekniikoita soiton kautta.
- Lisäksi esittelen myös joitain keinoja pandeiron soiton harjoitteluun.

Puhuttaessa brasilialaisesta musiikista tulee väistämättä mieleen samba. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole perehtyä samban historiaan, rytmiiikkaan tai fraseeraukseen perinpohjaisesti, vaan keskittyä enemmän varsinaiseen

soittotekniikkaan. En myöskään ole tarkoittanut työtäni varsinaiseksi soitto-oppaaksi, vaan enemmänkin soittotapoja esitteleväksi työksi.

1.2 TYÖTAVAT

Tärkein osa työstäni pohjautuu saamiini oppitunteihin ja kursseihin niin Suomessa kuin Brasiliassakin. Olen pyrkinyt selvittämään miten levyltä kuulemani kompit on soitettu joko videokuvan kautta tai mahdollisuuksien puitteissa kyselemällä soittajilta. Sergio Krakowskin kurssillaan (ks. Johdanto) opettama tekniikka on työssäni niin keskeinen, että käsittelen sitä myöhemmin luvussa 5.

Asiaan perehtymättömän on kuitenkin vaikea saada selkoa pelkästä tekstikuvauksesta, siksi olen liittänyt työhöni DVD-levyn (Liite 1), joka sisältää itse soittamani esimerkit tekniikoista ja kompeista. Lisäksi olen soveltanut erilaisia rumpusetin soitosta tuttuja harjoituksia pandeiorolle käyttäen alan oppikirjoja. Vaikka yritän lähestyä aihettani varsin käytännönläheisesti, ei tarkoitukseni kuitenkaan ole kirjoittaa oppikirjaa pandeiron soittoon, vaan lähinnä esitellä soitin oman tietopohjan ja luetun informaation pohjalta. Koska kyseessä on kuitenkin vierasperäinen soitin, on tärkeää tutustuttaa lukija myös soittimen rakenteeseen ja alkuperään.

2 TYÖN TAUSTAA

Työni edistyessä olen joutunut rajaamaan sitä jatkuvasti. Aluksi kiinnostuin pandeiron soitosta sambamusiikin kautta, josta jäljet johtavat Koillis-Brasilian afrobrasiliaaniseen kulttuuriin, joka on sekoitus eurooppalaista kulttuuria ja Länsi-Afrikasta tuotujen orjien musiikkiperinnettä. Koska pandeiro on kalvollinen kehärumpu, jossa on ympärillä metallilevyistä koostuvat helisevät kellot, pääsemme sujuvasti arabikulttuureihin, jonne siis myös pandeiro instrumentin juuret johtavat (wikipedia 2006, Cascudo, [www-artikkeli](#)). Tämän työn puitteissa en kuitenkaan voi uppoutua niin syvälle historian pyörteisiin.

2.1 *BRASILIAN MUSIIKKIKULTTUURIN HISTORIASTA*

Brasilialaiselle musiikille on tunnusomaista vahva rytmikka ja runsas lyömäsoitinten käyttö, joka on säilynyt mukana myös uudemmassa populaarimusiikissa. Jotta voi tulla hyväksi rumpaliksi, täytyy tuntea myös rumpusetin historia, toteaa John Riley (Rautiainen 2006, 63). Sama pätee mielestäni kaikkiin instrumentteihin, sillä ilman vanhaa ei voi kehittyä uutta. Kunkin soittimen luonne ja estetiikka on väistämättä pitkän kehityksen tulos. Jotta oppisimme ymmärtämään paremmin tässä työssä esiintyviä ilmiöitä ja rytmejä, on syytä kurkistaa hieman Brazilian historiaan, kansojen liikkumiseen ja sitä kautta musiikkityylien leviämiseen ja sekoittumiseen eri kulttuurien kesken.

Brazilian historia on varsin värikäs. Ensimmäiset eurooppalaiset saapuivat Bahian rannikolle 1500-luvulla etsiessään meritietä Intiaan (Koskiala 1984, 9). Portugalilaiset uudisasukkaat käyttivät plantaaseilla aluksi paikallista intiaaniväestöä orjatyövoimana, mutta intiaanit eivät usein kestäneet raskaan työn rasitusta. Myös Euroopasta levinnyt tautikanta oli monille alkuperäisheimoilta tappava ja monet heimot pakenivat syvälle Amazonin viidakoon. Lisää työvoimaa alettiin tuoda Atlantin yli Länsi-Afrikasta. (Saarikorpi 2006, 6.)

Ensimmäinen orjalaiva saapui Bahian rannikolle vuonna 1538, josta orjia myytiin myös muualle mantereelle. Orjat toivat mukanaan omat uskonnolliset perinteensä ja kulttuurinsa. Portugalilaisten laivoissa mantereelle saapui myös Jesuiittapappeja, jotka opettivat orjille uskonnollisia lauluja ja toivat mukanaan eurooppalaisia soittimia. Orjien oman uskonnon harjoittaminen oli kiellettyä. Joutuessaan tekemisiin siirtomaaisäntiensä katolisen kirkon kanssa orjat havaitsivat, että uskonnollisten juhlien yhteydessä heidän annettiin olla hieman vapaammin. Vähitellen nämä afrikkalaiset oppivat ottamaan katolisuudesta mahdollisimman suuren hyödyn ja nimesivät kullekin kirkon pyhimykselle oman vastineensa, orixán. (Koskiala 1984, 10-11) Yli 300 vuotta jatkunut orjien tuonti Afrikasta, portugalilaisten uudisasukkaiden mukanaan tuoma kulttuuri ja paikallisen intiaaniväestön perinteet ovat muovanneet brasilialaisesta musiikista monivivahteisen sekoituksen.

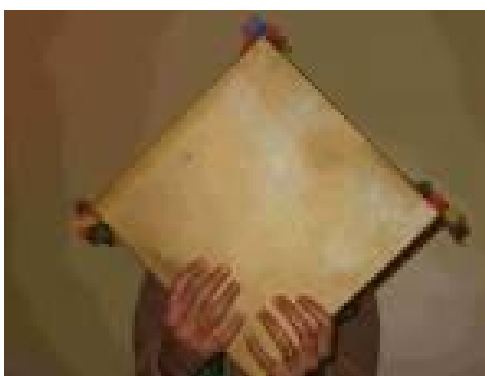
2.2 PANDEIRON HISTORIAA

Kehärumpua on käytetty monissa kulttuureissa ja sillä on erittäin pitkä historia. Varhaisimmat kuvaukset kehärummista esiintyvät Mesopotamian taiteessa jo 3000 eKr. (Robinson 1999). Alkuperää on hyvin vaikea selvittää, mutta myös pandeiron juuret johtavat Arabikulttuureihin (Pandeiro 2006, www-dokumentti). Egyptiläinen riq-tamburiini (Kuvio 1) on malliltaan hyvin samanlainen kuin pandeiro. Myös espanjalaisilla on käytössä pandero-kehärumpu, jossa tavallisesti ei ole helistimiä sivuilla ja pandereta, jossa on kellot. Pandeiro nimi lieneekin peräisin näistä rummuista. Espanjassa ja Portugalissa on myös käytössä Adufe-tamburiini, joka on nelikulmainen, kaksikalvoinen rumpu, jonka sisällä on helistimet (Kuvio 2). Vaikka adufe-rumpu poikkeaa suurelta osin ulkonäöltään pandeirosta, se on vaikuttanut paljon pandeiron kehitykseen. (wikipedia 2006.)

Kuvio 1. Riq-tamburiini



Kuvio 2. Adufe



2.3 BRASILIAN MUSIIKKITYYLEISTÄ

Afrikkalaiset toivat siis mukanaan uudelle mantereelle oman kulttuurinsa ja jumalansa. Candomblé uskonnon eri jumalille (*orixá*) soitettavat rytmit sekä niistä kehittyneet karnevaaliversiot, kuten *maracatu* ja *afoxé* vaikuttavat vahvasti tämän päivän brasilialaisessa populaarimusiikissa. Tämän afro-brasilialaisen candomblé-uskonnon pääpaikka on edelleen Bahian osavaltion pääkaupunki Salvador (Koskiala 1984, 11).

Kuvio 3. Maracatu-kulkue



Portugalilaiset toivat Brasiliaan mukanaan myös tuon ajan Euroopassa suositut musiikkityylit ja tanssirytmit. Polkka oli 1844 varsinainen muotitanssi Riossa samoin kuin sottiisi (xote). Tullessaan uudelle mantereelle palmun katveeseen rytmit olivat jo huomattavasti pehmenneet ja eurooppalainen jäähmeys hävinnyt.

Lundu on afrikkalainen kansanmusiikki ja –tanssi, jossa usein oli komediallisia piirteitä. Hieman alkuperäisestä jalostettuna se oli jonkun aikaa suosittu myös Portugalin aristokraattisissa piireissä ja jopa hovissa. Ennen pitkää se kuitenkin kiellettiin ”epämääräisen syntyperänsä ja säädyttömyyden” tähden. 1700-luvun lopulla se saapui Brasiliaan, jossa se menestyi hyvin hieman nopeutettuna versiona ja polkka rytmin vauhdittamana. (Koskiala 1984.)

Marcha on portugalilainen kieli ja tarkoittaa marssia. Niin Pohjois-Amerikassa kuin Brasiliassakin orjat ihastuivat sotilassoittokuntiin ja näistä syntyi mitä moninaisimpia versioita. Mm. frevo, joka edelleen elää voimakkaasti koillis-brasilialaisessa musiikissa, on lähtöisin sotilasorkesterien marsseista ja muodostunut Recifen karnevaaleilla. (Recifeguide.com 2006.) Monet muutkin koillis-brasilialaiset tyylit ovat kehittyneet karnevaalikulkueista.

1800-luvun lopulla kehittyi Riossa uusi musiikkityyli, *choro*, jossa yhdistyi eurooppalainen melodisuus ja afrikkalainen rytmikka. Chorot olivat pääasiassa instrumentaalimusiikkia ja niitä soitettiin Eurooppalaisilla soittimilla, kuten kitara, huilu ja bandolim. Choro on vahvasti solistinen tyyli, jossa melodiat ovat usein nopeita ja improvisoituja. Pandeiro ja cavaquinho² luovat choroille eteenpäin menevän rytmisen pohjan. Myös eurooppalaisten tanssirytmien vaikutteet ovat selvästi kuultavissa, kuten valssi, polkka, sottiisi ja masurkka. (Mc Gowan & Pesanha 1998.) Chorot olivat aluksi kiertelvien musikanttien esittämiä kappaleita, mutta suuren suosion kautta choro vakiintui vähitellen omaksi musiikkityyliksi (wikipedia 2006).

Kuvio 4. Choro-yhtye



Samba on ehkä ehkä tunnetuin ja leimallisin Brasilian musiikkityyleistä. 1800-luvun lopulla Riosta, joka oli maan pääkaupunki, tuli Brasilian kulttuurin keskus, jossa eri musiikkityylit elivät ja sekoittuivat toisiinsa (Goncalves & Costa 2000, 7). Samba juontuu sanasta semba, joka on Kongosta ja Angolasta peräisin oleva tanssi. Rioon tämä rytmi saapui Bahiasta 1900-luvun alussa (Koskiala 1984). Tuohon aikaan Rion lähiöissä (Estácio, Saúde, Praca Onze) asusti Bahialaisia, jotka viettivät takapihoillaan juhliä. Näistä tunnetuimmaksi nousi Tia Ciata (Ciata-täti), jonka juhlista tuli kaikkein kuuluisimmat. Juhliin kokoontui paljon nuoria, lahjakkaita muusikoita cavaquinhoineen ja pandeiroineen (Ahonen 2006). Näistä jameista samba sai vähitellen muotonsa.

Rion karnevaalien kasvu nykyiseen kokoonsa on vakiinnuttanut samban Riolle tunnusomaiseksi musiikiksi. Kun Rion kiihkeä samba saapui takaisin Salvadoriin, se hidastui takaisin Afrikkalais-pohjaiseksi, reggae vaikutteiseksi

² Pieni ukuleleä muistuttava nelikielinen kitara

rytmiksi (Musotto 2006). Siinä missä Rion karnevaaleilla pauhaa sähkössä samban säksätys, Salvadorissa soi letkeämmät ja kumeammat afro-bateriat.

Kuvio 5. Afro Bateria



2.4 PANDEIRON RAKENNE

Pandeiro on kalvollinen 10” – 14” halkaisijaltaan oleva puinen kehärumpu, jossa on ympärillä metalliset kellot, yleensä 5-10 riippuen rummun koosta. Kellot kostuvat kahdesta vastakkain asetetusta kuperasta metallilevystä, joiden välissä on yksi tasainen levy. Kalvo on vuohen nahkaa tai nykyään muovia ja viritettävissä viritystappien avulla. (Almeida 1990.) Myös nahkakalvot ovat edelleen käytössä.

Eri musiikkityylit vaativat kuitenkin erityyppistä soitinta ja aivan kuten esimerkiksi saksofonisti valitsee tilanteeseen sopivan soittimen, niin myös pandeirista (= pandeiron soittaja) valitsee oikean tyyppisen soittimen kuhunkin musiikkityyliin. Soittimen valintaan vaikuttaa ennen kaikkea soitettava musiikkityyli, mutta myös kokoonpano, esiintymispaikan koko, äänentoisto (jos sellaista on) yms. vallitsevat tekijät. Olen jakanut erityyppiset pandeirot karkeasti kahteen kategoriaan:

1. Muovikalvoiset soittimet, joissa kalvo on viritetty erittäin kireälle (kuvio 6). Yleensä käytetään hieman suurempaa n.11” – 14” soitinta. Tämän

tyyppistä pandeiroa käytetään usein uudemmissa ja hieman ”aggressiivisemmissä” tyyleissä, kuten samba enredo³ ja pagode⁴.

Kuvio 6. Muovikalvoinen pandeiro



2. Kevyet, yleensä 10” soittimet joissa käytetään nahkakalvoa (Kuvio 7).
Kalvo viritetään verrattain löysälle. Koska kehään kohdistuva paine ei ole kovin suuri, voidaan soitin valmistaa ohueksi, niin että se kestää kalvon luoman jännitteen. Tämän tyyppistä pandeiroa käytetään perinteisemmissä choroissa, samboissa sekä pienemmissä kokoonpanoissa, koska nahkakalvoisen pandeiron sointi on paljon pehmeämpi kuin kireälle viritetyn muovikalvoisen, eikä sen tähden ole niin läpitunkeva kuin muovikalvoisen. Tämän tyyppisellä pandeirolla korostuukin kalvoon soitettujen avoimien ja suljettujen lyöntien melodiat erittäin hyvin, josta myöhemmin lisää. Löysällä nahkakalvolla varustettu soitin saa aivan uusia ulottuvuuksia hyvällä äänentoistotekniikalla, jolloin kalvon äänet saadaan hyvin kuuluville suuremmassakin orkesterissa.

³ Karnevaali samba

⁴ Riolainen samba-tyyli, jota soitetaan pienemmissä kokoonpanoissa usein akustisesti, ”baari sambaa”.

Kuvio 7. Nahkakalvoinen pandeiro



3 SOITTOTEKNIIKOITA

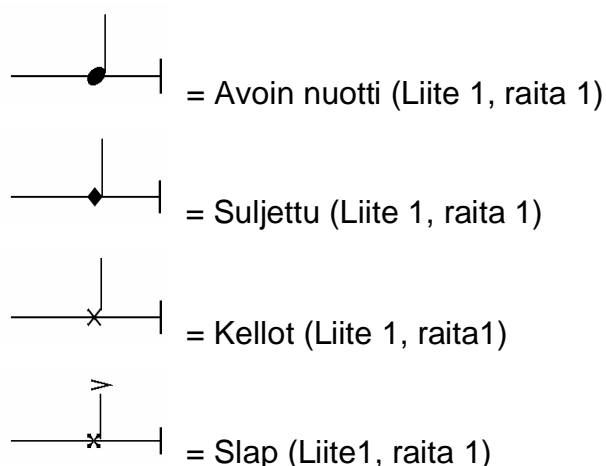
Tässä luvussa esittelen pandeiron soiton perustekniikan ja sambarytmiikan peruselementtien ilmentämistä pandeirolla, sekä modernimman soittotavan, jossa vasemman käden rooli on paljon merkittävämpi kuin perinteisessä samban soitossa. Kalvon eri sointeja käytetään enemmän ja niistä muodostetaan rytmejä. Tällä tekniikalla on mahdollista soittaa erilaisten lyömäsoitinten rytmejä ja vaikkapa rumpusetillä soitettavia beat pohjaisia komppeja. Kutsun tätä tekniikkaa Suzano–tekniikaksi, koska Marcos Suzano on lanseerannut tämän tyyllisen soiton pandeirolle suuren yleisön tietoisuuteen ja käyttänyt sitä rohkeasti monien suosittujen brasilialaisartistien taustoilla. Jos soitat bassoa, olet kuullut Jaco Pastoriukselta, jos soitat pandeiroa, tiedät kuka on Marcos Suzano, toteaa Scott Feiner, joka ylläpitää pandeiron soittajille ja ystäville suunnattua internet-sivustoa (pandeiro.com).

3.1 NOTAATIOSTA

Kuten monien lyömäsoitinten, myös pandeiron notaatio on kovin monimuotoista. Mitään vakiintunutta tapaa nuotinnokseen ei ole. Eri iskuja ja jopa rytmejä kuvataan jos jonkin näköisillä laatikkokaavioilla ja kirjainkoodeilla. Yleinen tapa on ilmoittaa kirjainlyhenteellä kunkin nuotin päälle, mikä isku on kyseessä, mutta nämäkin vaihtelevat kirjoittajan ja soittajan mukaan – ja tietysti vallitsevan

kielen mukaan. Näiden ”nuottien” tulkitseminen on mielestäni hyvin hankalaa. Tämän vuoksi olen ottanut käyttöön oman sovellukseni, johon olen ottanut vaikutteita kuubalaisen musiikin parissa paljon vaikuttaneen Thomas Jimenon notaatiotavasta conga- ja batá-rummuille ja muista lyömäsoitin notaatiotavoista. Tällä tavalla nuotin muoto ilmaisee myös lyönnin laadun, eikä pelkkää aika-arvoa.

Kuvio 8. Notaatio



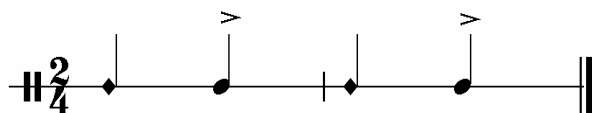
Tahtilajiksi olen ottanut pääsääntöisesti 2/4, koska samban peruspulssi on neljäsosa, joka jakaantuu kuudestoistaosiin. Synkopoitu rytmikka taas pohjautuu clave-kuvioon, joka on kahden tahdin mittainen. Amerikkalaistumisen ja bossa novan myötä käytetään myös paljon alla breve -tahtilajia, mutta kokemuksesta voin sanoa, että jopa brasilialaisen ammattimuusikon on vaikea lukea alla breve tai 4/4 tahtilajeja, jos tyyllilajina on samba. Koska tahdit esiintyvät aina pareittain, kappaleet aloitetaan kuitenkin usein laskemalla neljään (Liite 1, raita 3).

3.2 SAMBAN PERUSRYTMIIKKA

Kuten johdannossa totesin, samba koostuu eri soittimien muodostamasta rytmisestä kudoksesta, jossa kaikki soittimet tukevat toisiaan omalla funktiollaan. Olen jakanut samban rytmiset elementit karkeasti kolmeen osaan:

1. **Perussyke** 1/4, jossa painotus on tahdin heikolla osalla (Kuvio 9). Tämä samban ”hengitys” tuo vankan pohjan rytmille. Tämä on surdo-rummun peruskuvio.

Kuvio 9. Surdon perusrytmi



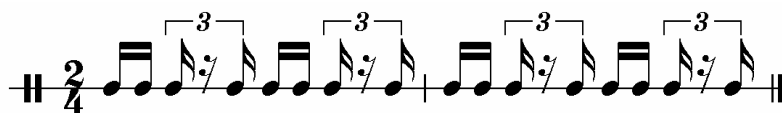
2. **Kuudestoistaosa** alajako saa samban ”säkättämään”. Tasainen suhina, joka sitoo rytmit toisiinsa (Kuvio 10). Tätä soitetaan mm. erityyppisillä hiekkaputkilla, chocalhoilla. Ensimmäistä ja viimeistä kuudestoistaosaa aksentoidaan hieman jokaisen neljäsosan välissä, näin saadaan samban svengi kuuluviin. Notkahtava 1/16 fraseeraus on samballe erittäin leimallinen. Fraseerauksen voimakkuus riippuu paljon soittajasta ja musiikkityylistä, vaihdellen suorasta lähes polyrytmiseksi kuvioksi, jossa tasa- ja kolmijakoinen rytmi ovat päällekkäin (hemiola) (Saarikorpi 2006, 28). Mutta kuten Sergio Krakowski kurssillaan totesi: ”Ne vain venyy ja muuttelee paikkaansa soittajan fraseerauksen mukaan, mutta ovat edelleen kuudestoistaosia.” (Kuviot 11 & 12)

Kuvio 10. Tasainen kuudestoistaosa.



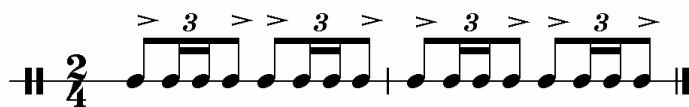
Sambassa kuudestoistaosat kuulostavat kuitenkin usein jotakuinkin tältä:

Kuvio 11.



Etenkin nopeissa tempoissa samaiset kuudestoistaosat voivat olla myös lähes kaksi- ja kolmijakoisen päällekkäisen polyrytmiikan kuuloisia...

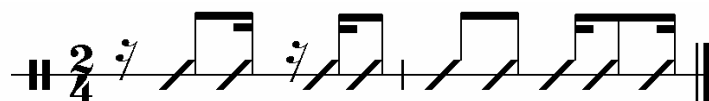
Kuvio 12.



...mutta ne ovat yhä kuudestoistaosia.

3. **Synkopoitu peruskuvio** (Kuvio 13). Kahden tahdin mittainen clave pohjainen kuvio, jossa on synkopoitu tahti sekä iskullinen tahti peräkkäin. Tätä rytmiä noudattaa kaikki soittimet. Cavaquinhon peruskomppi on vahvasti kiinni tässä kuviossa, samoin, kuin pienen kehärummun, *tamborimin* soittama kuvio. Lisäksi hyvä esimerkki soittimesta, joka ilmentää sekä tätä clave-kuviota että luo tasaisen 1/16 pohjan on *caixa*, virveli rummun tapainen rumpu, joka on yksi baterian tärkeimmistä soittimista (Kuvio 14).

Kuvio 13. Synkopoitu peruskuvio

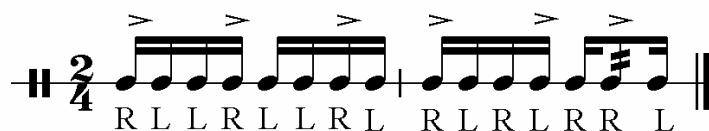


Kuvio 14. Esimerkejä caixa-kuvioista

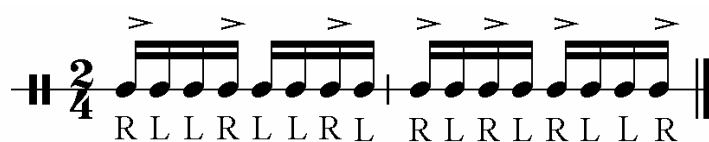
a)



b)



c)



Samban rytminen kudosis muodostuu näistä elementeistä, mutta etenkin clave-kuvion sisällä tapahtuu jatkuvaa improvisaatiota. Samoin surdo varioi kuviotaan perussykkeen lisäksi. Vaikka rytmit varioivat ja improvisoivat usein paljonkin, tietty lainalaisuus on kuitenkin varsin tiukka. Synkooppi-kuvio on kahden tahdin mittainen ja jakautunut selvästi kahteen osaan, joista ensimmäinen korostaa iskuttomia nuotteja ja jälkimmäinen iskullisia. Näiden kahden puoliskon holtiton sotkeminen saattaa johtaa rytmin hämärtymiseen.

4 PANDEIRON PERUSKOMPPI

Pandeiron peruskompissa yhdistyy samban perussyke, suljettu ja avoin neljäsosa sekä kuudestoistaosa-”säkätyks”. Peruskomppi muodostuu neljästä iskusta: peukalolla kalvoon lyöty isku (Kuvio 15), sormenpäillä rummun reunaan lyöty isku (Kuvio 16), ranteen päällä lyöty isku (Kuvio 17) ja taas sormenpäillä lyöty isku (Kuvio 18). Liikerata toistuu jokaisessa tahdissa, mutta tahdin ykkönen dempataan vasemman käden keskisormella ja kakkosen annetaan soida vapaasti (vrt. surdo). Ykkösen ja kakkosen jälkeisiä kuudestoistaosia voi myös tehostaa kääntämällä soitinta hieman sormia vasten. Näin saadaan kelloista täyteläisempi ääni.

Kuvio 15.



Kuvio 16.



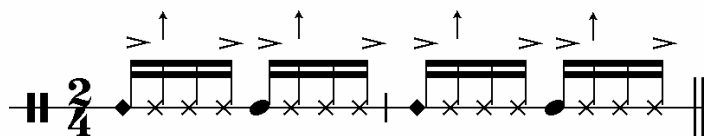
Kuvio 17.



Kuvio 18.



Kuvio 19. Pandeiron peruskomppi (Liite 1, raita 2)

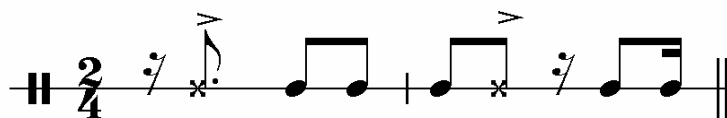


4.1 PARTIDO ALTO

Partido alto on säestyskuvio, joka pohjautuu synkopoituun peruskuvioon.

Oikeastaan se on sama kuvio, mutta hieman harvemmillä iskuilla. Pandeirolla soitettuna partido alto koostuu peukalolla rummun reunaan lyödyistä avoimista iskuista ja keskelle kalvoa lyödyistä slap-iskuista.

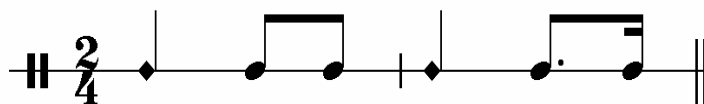
Kuvio 20. Partido alto (Liite 1, raita 3)



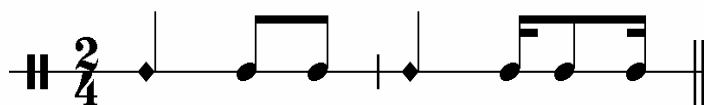
Partido alton soittaja myös koristelee ja varioi kuviota jatkuvasti. Avoimien iskujen kuviot ovat hyvin samantyyppisiä kuin bateriassa kolmannen surdon tehtävä, joka koristelee rytmiä ja fillaa taitteita (Kuvio 21). Slap-iskujen improvisaatio perustuu clave-kuvioon. Usein isommissa yhtyeissä on kaksi pandeiron soittajaa joista toinen soittaa tasaista rytmiä ja toinen partido altoa.

Kuvio 21. Esimerkkejä kolmannen surdon variaatioista.

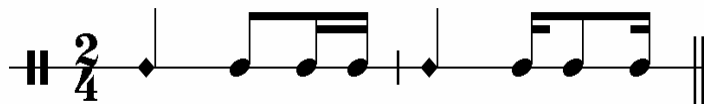
a)



b)



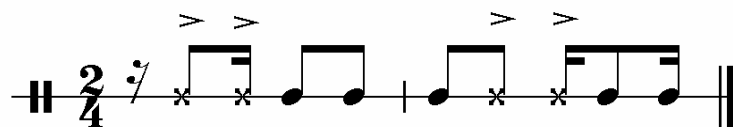
c)



Seuraavaksi muutama variaatio, jossa surdon kuvioita on yhdistetty synkopoituun clave-kuvioon.

Kuvio 22.

a)



b)



c)



5 MARCOS SUZANO –TEKNIikka

Osallistuin syksyllä 2005 Tukholmassa Sergio Krakowskin pandeiro kurssille. Sergio on riolainen nuoren polven pandeirista. Nuoresta iästään (s. 1979) huolimatta Sergio on tutkinut paljon pandeiron soittoa sekä kehittänyt eteenpäin omaa tyyliään. 18-vuotiaana ammattilaisuran aloittanut Sergio on ehtinyt esiintyä lukemattomien tunnettujen artistien orkestereissa (mm. Maria Bethânia, Lenine, Beth Carvalho). Suurimmiksi vaikutteikseen Sergio mainitsee Jorginho do Pandeiron ja Marcos Suzanon (pandeiro.com 2004). Kuten monet muutkin lyömäsoittajat Brasiliassa, myös Sergio on itse opiskellut muusikko ja tutkinut muiden soittajien tyyliä. Kun kysyin Sergiolta mistä tämä uusi tyyli on peräisin, vastaus oli varsin epämääräinen: ”Näin Suzanon tekevän niin ja menin heti kysymään, että mistä hän on sen oppinut. Suzano vastasi nähneensä Jorginhon soittavan sillä tavalla. Jorginho puolestaan ei enää muistanut missä, mutta jossain oli nähnyt jonkun soittavan näin...” Tässä luvussa perehdymme hieman tähän tekniikkaan, joka pohjautuu perinteisten chorojen soittotekniikkaan (ks. luku 2.3). Nimitän sitä kuitenkin Suzano-tekniikaksi, koska Marcos Suzano on kehittänyt tätä tekniikkaa paljon ja jalostanut sitä moderniin musiikkiin luoden miltei rumpusetin omaisen vaikutelman.

Tämä tekniikka soveltuu parhaiten kevyen nahkakalvoisen pandeiron soittoon (ks. luku 2.4). Kalvo on hyvä pitää verrattain löysällä, jotta saadaan kalvo soimaan ja matalat äänet esille. Tässä tekniikassa vasemman käden rooli on erittäin merkittävä. Vasen käsi pyörittää pandeiroa kokoajan edestakaisin vastaliikkeenä oikean käden liikkeelle. Soittimen on hyvä olla kevyt, ettei sen pyörittäminen ole niin raskasta. Oikea käsi jaetaan kahteen osaan. Alaosa eli kämmenen puoli ja yläosa, eli sormien puoli. Kummallakin puolella tulisi saada rummista samat soundit. Alaosan voisi mieltää vaikkapa oikeaksi kädeksi ja yläosan vasemmaksi. Näin saadaan ikään kuin kaksi kättä samaan käteen. Kun vasen käsi pyörittää tasaista kuudestoistaosa pohjaa, oikealla kädellä luodaan eri soundit. Näin iskulliset nuotit osuvat kämmen, eli alapuolelle ja iskuttomat sormien, eli yläpuolelle. Tasainen kuudestoistaosa voidaan myös kääntää

alkavaksi sormien puolelta, tämä antaa vapaammat mahdollisuudet improvisaatiolle.

Kuvio 23. Käden yläpuoli



Kuvio 24. Käden alapuoli



5.1 **SOUNDIT**

Tässä tekniikassa käytössä on kolme eri perussoundia. **Avoin**, joka lyödään peukalolla tai sormenpäillä kalvon reunaan, riippuen kummalle puolelle isku osuu. Kalvon annetaan soida vapaasti. **Suljettu**, joka on samanlainen isku kuin avoin, mutta lyödään aivan keskelle rumpua, jolloin kalvosta kuuluu kopsahtava ääni. Vasemmalla kädellä ei erikseen dempata kalvoa. Kolmas soundi on

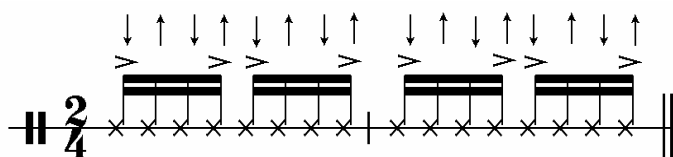
kellot, jolloin rumpua lyödään reunaan ilman, että kalvo soi, joko ranteen päädyllyllä tai sormen päillä kuten perinteisessä sambatekniikassa (ks. kuvat 17 & 18). Slap-iskun voidaan ajatella olevan aksentoitu suljettu isku. Tällöin yläpuolen isku isketään koko kädellä keskelle rumpua sormenpäiden sijaan ja alapuolen slap peukalolla kuten suljettu, mutta nyt kalvoon osuu peukalon tyvi ja kämmen. Näin saadaan enemmän voimaa iskuun. Notaatiossa olen merkinnyt yläpuolen iskut nuolella ylöspäin ja alapuolen nuolella alaspäin, mutta nyrkkisääntönä voi pitää, että kaiken tulisi voida soittaa molemmin päin. (Liite 1, raita 1)

Näillä iskuilla aksentoidaan soittoa ja tuodaan tasaisen ”kuudestoistaosarullauksen” oheen myös muita rytmisiä elementtejä. Seuraavaksi muutamia esimerkkejä tämän tyylin käytöstä perinteisessä sambarytmiikassa.

5.2 SAMBA

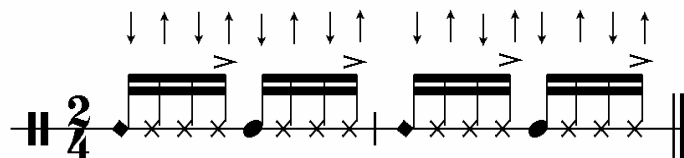
Lähdetään rakentamaan sambakomppia luvussa 3.2 mainitsemien elementtien pohjalta (Liite 1, raita 4). Samballe tyypillinen kuudestoistaosapohja luodaan vasemman käden pyöritysliikkeellä, jolloin oikea käsi on lähes paikallaan.

Kuvio 25. Vasemman käden kuudestoistaosa-pyöritys.



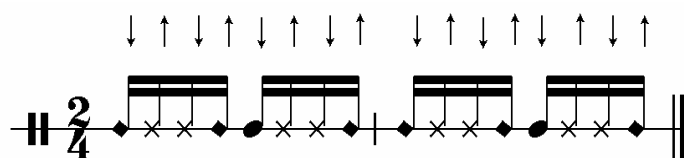
Tähän pohjaan lisätään toinen peruselementti, surdon neljäsosasyke. Koska iskulliset nuotit osuvat alapuolelle, neljäsosapulssi soitetaan peukalolla siten, että tahdin ensimmäinen neljäsosa on suljettu ja toinen avoin.

Kuvio 26. Surdon perusiskut lisättynä kuudestoistaosa pohjaan.



Jotta saadaan lisää eloa rytmiin, lisätään ensimmäisen ja viimeisen nuotin korostus, jota usein myös surdisti soittaa vasemmalla kädellä.

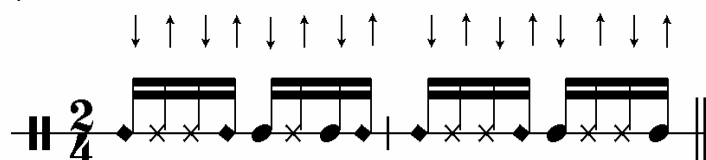
Kuvio 27.



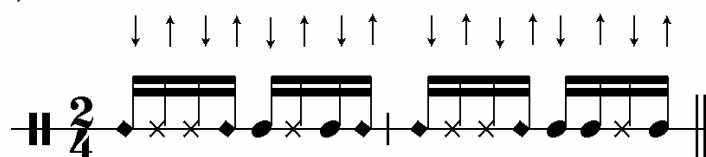
Pandeirolla voidaan myös soittaa fillaavan surdon kuvioita (ks. kuvio 21). Kuvio voidaan ottaa joko säännölliseksi kompiksi, jota toistetaan kokoajan tai käyttää filleinä tukemaan kappaleessa tapahtuvia taitteita ja fraaseja.

Kuvio 28. Surdon kuvioita pandeirolla soitettuna.

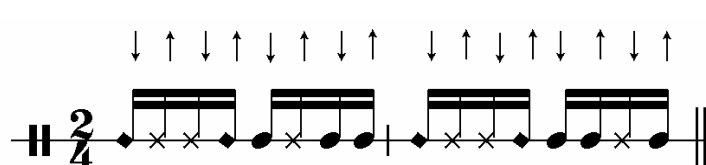
a)



b)



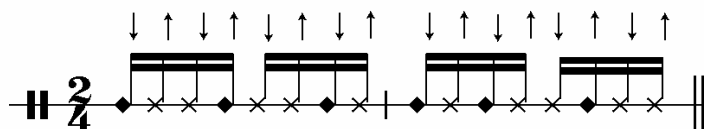
c)



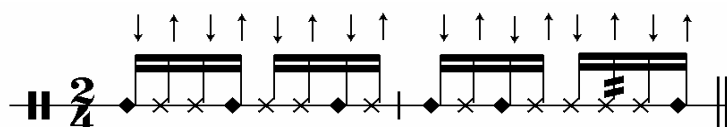
Pandeiron kuudestoistaosapohjaan voidaan lisätä myös erilaisia clave-kuvioon pohjautuvia rytmejä, esimerkiksi caixa-rummun kuvioita.

Kuvio 29. Caixa-kuvioita soitettuna pandeirolla

a)



b)



Kuvion lopussa oleva trilli soitetaan caixalla painamalla kapula kalvoon siten, että syntyy pärähdys (buzz). Pandeirolla se soitetaan siten, että keskisormi pomppii kalvoa pitkin muodostaen tasaisen trillin (Kuvio 30) – ja tietysti myös toiseen suuntaan, jolloin sama tehdään peukalolla (Kuvio 31).

Kuvio 30.

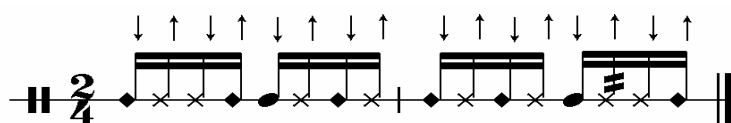


Kuvio 31.



Lisätään vielä surdon pulssi edelliseen caixa-komppiin. Näin saadaan täyteläinen rytmi.

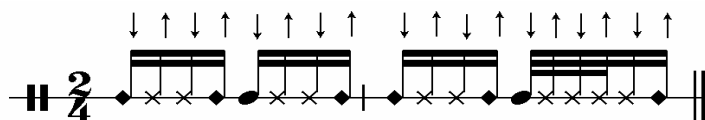
Kuvio 32.



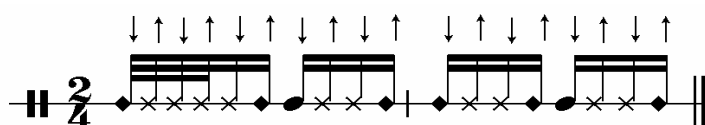
Edellisissä esimerkeissä vasemman käden liike pysyy kokoajan tasaisena, mutta myös vasemmalla kädellä voi koristella rytmiä. Tällöin variaatiot tapahtuvat aika-arvoissa, sillä oikea käsi luo erilaiset soundit (Liite 1, raita 5).

Kuvio 33. Esimerkkejä 32-osa pohjaisista filleistä.

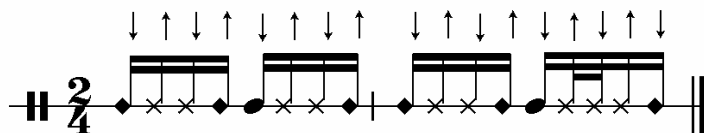
a)



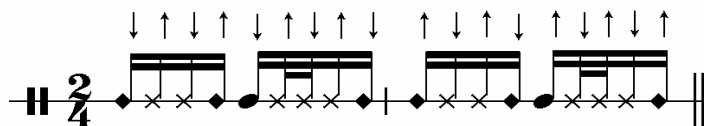
b)



c)

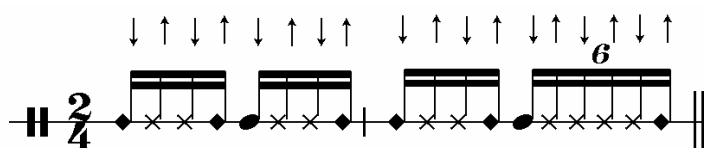


d)

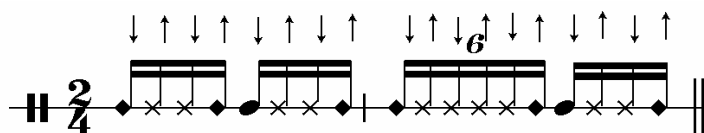


Kuvio 34. Esimerkkejä trioli pohjaisista filleistä (Liite 1, raita 5).

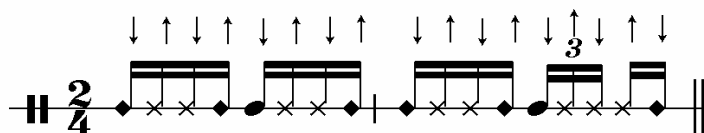
a)



b)



c)



Huomattakoon, että fillit joissa muutettujen aika-arvojen määrä on pariton, kääntävät vasemman käden kääntöliikkeen päinvastaiseksi. Tämän takia soittajan tulisi hallita rytmit sekä ylä- että alapuolelta aloitettuina.

6 KOILLIS-BRASILIAN RYTMEJÄ PANDEIROLLE Á LA SERGIO KRAKOWSKI

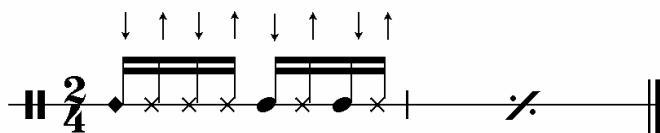
Seuraavaksi olen kerännyt erilaisia koillis-brasilialaisia rytmejä, jotka on sovitettu pandeirolla soitettavaksi. Usein nämä rytmit muodostuvat usean eri soittimen muodostamasta kokonaisuudesta. Tässä esittelemäni kompit ovat Sergion versioita koillis-brasilialaisista rytmeistä Suzano-tekniikkaa käyttäen, joista varmasti löytyy niin monta erilaista tapaa soittaa niitä kuin on soittajiakin. Brasilialaisessa populaarimusiikissa käytetään paljon elementtejä vanhoista ja perinteisistä rytmeistä. Tämän takia käsittelinkin luvussa 2.3 hieman Brazilian eri musiikkityylejä. Etenkin Koillis-Brasiliassa on varsin vahva afro-brasilialainen kulttuuri ja monia eri rytmejä ja niiden alueellisia muunnoksia. Puhuttaessa populaarimusiikista ei sääntöjä juuri ole. Eri tyylejä sekoitetaan huoletta ja poimitaan elementtejä sieltä täältä, joita sitten yhdistellään kappaleen mukaan, mutta hyvin usein vanha traditio on kuultavissa.

6.1 MAXIXE

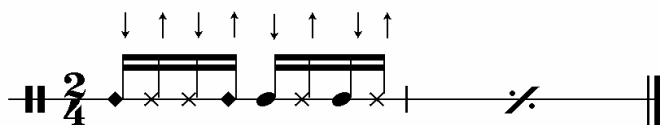
Kuten monet muutkin rytmit, maxixe on sekoitus eri kulttuureita. Maxixe on alun perin eurooppalainen tanssi, jolle polkka antoi rytmin. Brasiliassa se sai afrikkalaisen lundun vaikutteita, johon vielä sekoittui kuubalainen habanera. (Manzo 1997.)

Kuvio 35. Maxixe

a)



b)

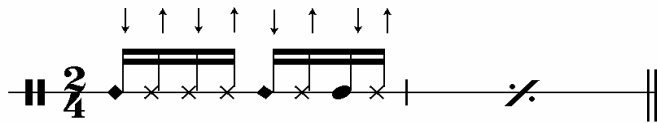


6.2 IJEXÁ

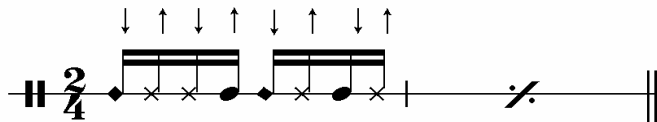
Ijexá on alunperin candomblé rituaaleissa käytetty Afrikasta peräisin oleva rytmi, jota soitetaan edelleen pyhissä rituaaleissa, mutta myös maallisissa juhlissa. Ijexá-rytmiä kuulee paljon populaarimusiikissa koko Etelä-Amerikan alueella.

Kuvio 36. Ijexá

a)



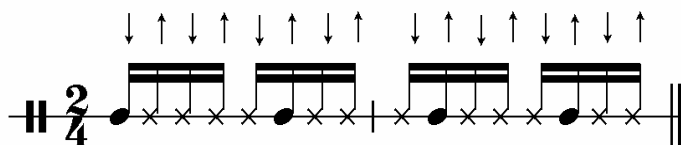
b)



6.3 MARACATU

Maracatu on karnevaaliversio afrikkalaisten orjien uskonnollisesta musiikista. Näin orjien oli mahdollista esittää musiikkiaan ulkona julkisissa tilaisuuksissa. Maracatu kulkueet ovat hyvin tyypillisiä Koillis-Brasilian karnevaaleilla.

Kuvio 37. Maracatun perusrytmi (Liite1, raita 6)

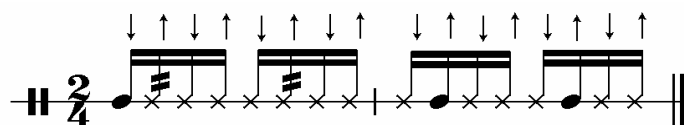


Maracatun caixa-kompista voidaan myös poimia elementtejä.

Kuvio 38. Maracatu caixa



Kuvio 39. Caixa-rytmejä pandeiorlle

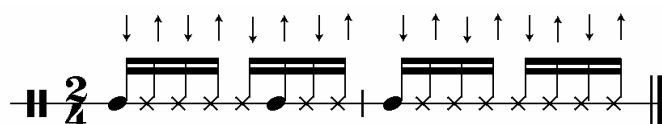


6.4 CÔCO

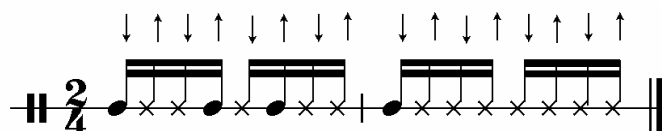
Côco rytmille ei ole varsinaisesti yhtä ja oikeaa esitystapaa. Nimensä se on saanut kookospähkinöiden kerääjien lauluista heidän työskennelessään kookospalmuissa ja rikkoessaan pähkinöitä (Texeiro). Côco-rytmistä on lukuisia eri näkemyksiä. Tässä esittelemäni on siis Sergion versio.

Kuvio 40. Côco

a)



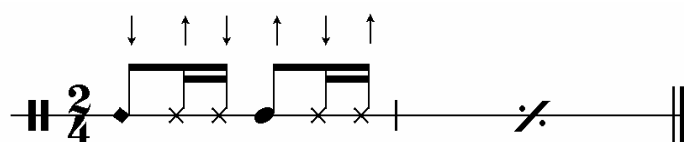
b)



6.5 FREVO

Frevo on myös karnevaalikulkueista kehittynyt rytmi. Se on yleensä hyvin nopea tempoinen. Pandeiorlla komppi kannatta aloittaa sormien puolelta, koska "käsijärjestys" vaihtuu tahdeittain. Näin saadaan suljettu isku aina sormille ja avoin peukalolle.

Kuvio 41. Frevo



Tässä siis oli muutamia esimerkkejä Koillis-Brasilian yleisimmistä rytmeistä sovitettuna pandeiorolle. Eri rytmien tuntemus auttaa kehittämään omia versioita rytmeistä ja käyttämään niitä luovasti eri musiikkityyleissä. Näistä kompeista saa paljon ideoita esimerkiksi pop-musiikin maustamiseen ja etenkin Brasiliassa tätä myös tehdään erittäin paljon. Seuraavassa luvussa käsittelen pandeiron ja brasilialaisten rytmien käyttöä modernimmassa populaarimusiikissa.

7 PANDEIRON KÄYTTÖÄ POPULAARIMUSIIKISSA.

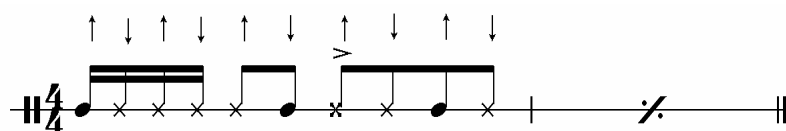
Pandeiorossa yhdistyy samassa soittimessa matala bassoääni, keskialueella oleva napakka soimaton ääni sekä kelloista lähtevä helisevä diskanttitaajuus. Koska useimmissa lyömäsoittimissa ei ole varsinaista äänenkorkeutta, pidän näitä elementtejä keskeisimpinä kaikille lyömäsoittimille. Nämä elementit riittävät rakentamaan lähes minkä tahansa lyömäsoittimen rytmejä. Selvimmin tämä tulee esille rumpusetissä, jossa eri kompit muodostetaan lähinnä bassorummun ja virvelin ”melodialla”, joka sidotaan hi-hatin tai ride-symbaalin tasaisella rytmillä yhteen. Tietysti pandeiro kuulostaa aina pandeiorlta. Kun rumpua lyö, kellot helähtävät väistämättä. Pandeiorolla soitettu kuudestoistaosa rytmi kuulostaa väistämättä brasilialaiselta, koska soittimen soundi on niin vahvasti brasilialainen. Koska nämä kolme eri taajuutta on mahdollista soittaa pandeiorolla, voidaan siis myös rumpusetin komppeja sovittaa pandeiorolle. Tämän tyylin uranuurtaja on riolainen Marcos Suzano (ks. luku 5). Pandeiro on kuitenkin hiljaisempi soitin kuin rumpusetti. Tämän takia hyvä äänentoisto ja mikrofoni on tärkeä. Mikrofonina on hyvä käyttää pientä klipsillä varustettua mikrofonia, jonka saa kiinni suoraan soittimeen, niin ettei se merkittävästi lisää soittimen painoa.

7.1 ESIMERKKEJÄ RUMPUSETTIKOMPEISTA PANDEIROLLE

Olen valinnut esimerkeiksi joitakin Marcos Suzanon soittamia rumpusettityyliä komppeja, jotka olen kuunnellut levyiltä. Perehdyttyäni kursseilla tähän tekniikkaan ja nähtyäni videolta Suzanon soittoa uskon kirjoittamieni käsijärjestysten olevan hyvin lähellä totuutta. Nämä esimerkit olen kirjoittanut 4/4-tahtilajiin, koska lähtökohtana on kahdeksasosa beat, ei niinkään brasilialaiset rytmit.

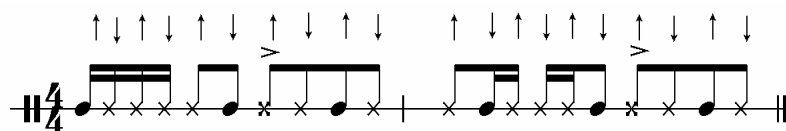
Ensimmäinen komppi on suosittu brasilialaisen artistin, Leninen kappaleesta Mais Além. Tässä kappaleessa pandeiro on ainoa lyömäsoitin, siksi sen stemma on helposti kuultavissa. Lisäksi tässä pandeiron funktio on selvästi luoda rumpusettimäinen vaikutelma. Introssa pandeiron komppi on yhden tahdin mittainen. Olen kirjoittanut perusalajaon kahdeksasosaksi, kappaleen hitaan tempon takia, vaikka sen voisi mieltää myös kuudestoistaosaksi. (Lenine: Olho de Peixe 1993.)

Kuvio 42. Mais Além Intro



Säkeistössä samaa komppiaihiota jatketaan kahden tahdin mittaiseksi.

Kuva 43. Mais Além –kappaleen peruskomppi (Liite 1, raita 7)

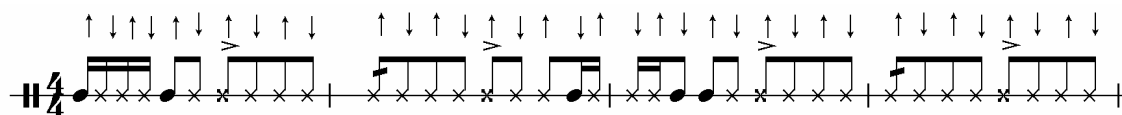


Tämän tyyppiset kompit Suzano aloittaa yleensä yläpuolelta. Näin saadaan vahva back beatin paikkaa ilmaiseva slap-isku osumaan käden yläosalle. Vaikka käden sekä ylä- että alapuolelta tulisi saada samat soundit samantasoisina, jotkut asiat ovat kuitenkin luontevampia soitettuna tietyltä puolelta. Tällaisia on esimerkiksi slap-isku, joka mielestäni on helpompi soittaa

yläpuolelta. Kompissa toistuva kuudestoistaosa koristelu on erittäin tyypillistä Suzanon soitolle. Samantapaisia vasemmalla kädellä tehtyjä variaatioita esittelinkin jo aiemmin samba rytmin yhteydessä (ks. kuvio 33). Kappaleen perusrytmi pysyy varsin staattisena, vaikka Suzano hieman varioikin komppia. Kolmanteen säkeistöön dynamiikkaa otetaan alaspäin, vahva back-beat jää pois. Kahdeksan tahdin ajan pandeiro soittaa maracatusta tuttua rytmiä (ks. Kuvio 37). Koillis-Brasilian rytmisten aihoiden käyttäminen pop-musiikissa on Pernambucosta kotoisin olevalle Leninelle erittäin tyypillistä.

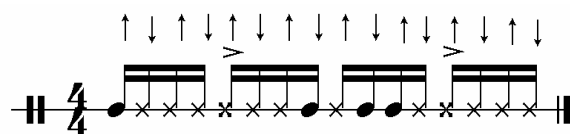
Hyvin samantyyppinen komppi löytyy myös Marcos Suzanon oman ”Flash” soolo-levyn kappaleesta Zona Norte (Suzano: Flash 2000).

Kuvio 44. Zona Norte –kappaleen peruskomppi.



Seuraavan kompin olen kirjoittanut pandeiro.com –sivustolla esitellystä video näytteestä, jossa Suzano soittaa yksin kuudestoistaosa-funk komppia varioiden ja fillaten rytmiä. Tämän tyyppisissä kompeissa Suzanolla ei ole kuudestoistaosissa juuri lainkaan sambafraseerausta, vaan ne ovat tasaista ”säksätystä”.

Kuvio 45. Kuudestoistaosa funk (Liite 1, raita 7)



Edelliset kompit on siis soitettu tilanteissa jossa pandeiro on ainoa lyömäsoitin ja sillä on rakennettu basso- ja virvelirummun muodostamia kuvioita. Näissä esimerkeissä on studiotekniikalla saatu etenkin matalat bassotaajuudet varsin voimakkaiksi, jolloin ne ajavat bassorummun aseman.

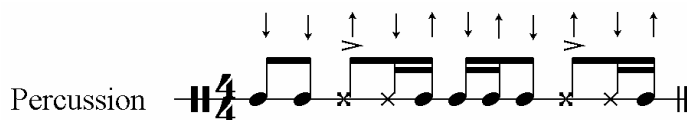
7.2 PANDEIRON KÄYTTÖ LYÖMÄSOITINFUNKTIOSSA

Toinen lähestymistapa pandeiron käyttöön populaarimusiikissa on lyömäsoitinfunktio, jolloin sillä maustetaan ja täydennetään jo olemassa olevaa komppipohjaa - populaarimusiikissa usein siis rumpusettiä tukevia elementtejä. Tällöin komppia ei tarvitse soittaa niin täyteen, eikä ottaa mukaan kaikkia elementtejä, koska päävastuu rytmistä on muualla ja komppi muodostuu useista palasista. Esimerkiksi pandeiron voi korvata hiekkaputken, jota käytetään paljon tuomaan kuudestoistaosarytmiä kahdeksasosa rumpukompin päälle. Tällöin aksentteja tai eri soundeja ei tarvitse käyttää välttämättä lainkaan, sillä ääni mikä pandeiron halutaan on kellojen tuoma helinä. Brasiliassa tehdään nykyään myös paljon musiikkia jossa perinteistä sambaa lisätään usein jopa konepohjaisten looppeihin perustuvien taustojen päälle, tai perinteisiä samba-kappaleita ryhdistetään ohjelmoiduilla kompeilla. Esimerkki tästä on Leninen kappale *a rede*, jossa kappaleen loppuun jää ohjelmoitu rumpukomppi ja pandeiro, jotka yhdessä muodostavat kolmimuunteisen grooven (Lenine: *A Rede* 1999).

Kuvio 46. *A rede* –kappaleen ohjelmoitu rumpu-looppi.



Kuvio 47. *A rede* –kappaleen pandeiro komppi.



8 IDEOITA PANDEIRON HARJOITTELUUN

Kuten mikä tahansa muukin soitin, myös pandeiro vaatii kovaa harjoittelua. Pandeirolle ei kuitenkaan ole olemassa samalla tavalla oppikirjoja, kuten esimerkiksi rumpusetille tai vaikkapa kitaralle. Erilaisissa lyömäsoitin oppaissa on yleensä pandeiro mainittu, mutta usein se sivuutetaan pelkän peruskompin esittelyllä. Etenkin edellä esitellyn uudemman tekniikan harjoitteluun joutuu käyttämään hieman mielikuvitusta.

Perusidea tekniikassa on siis se, että vasen käsi pyörittää soitinta oikean käden liikettä vastaan, jolloin iskulliset lyönnit osuvat joko käden ranteen puolelle ja iskuttomat sormien puolelle, riippuen kummalta puolelta pyöritys aloitetaan. Tämän perusajatuksen päälle olen soveltanut rumpujen harjoittelusta tuttuja harjoituksia ja metodeja käyttäen samoja oppikirjoja.

Ennen kuin komppeja voi muodostaa, eri soundit on haettava soittimesta ajan kanssa (ks. luku 5.1), sekä vasemman käden pyörityслиike tulisi saada kuntoon. Pyörityслиikettä voi harjoitella pyörittämällä pandeiroa edestakaisin oikeaa kättä vasten siten, että oikea käsi pysyy lähes paikallaan. Vaikka liikkeet soitettaessa ja tempon kasvaessa pienenevät, on tässä vaiheessa hyvä keskittyä mahdollisimman suureen liikkeeseen. Tämän jälkeen valitaan soundi ja soitetaan se tahdin ykköselle. Kun tämä tuntuu sujuvalta, vaihdetaan iskun paikkaa toiselle kuudestoistaosalle, sitten kolmannelle jne. kunnes kaikki vaihtoehdot on käyty läpi. Tämän jälkeen käydään läpi sama harjoitus, mutta eri soundilla. Kun soundit vähitellen alkavat olla tuttuja, niitä voi ruveta yhdistelemään. (Liite 1, raita 8.)

8.1 SYNCOPATION

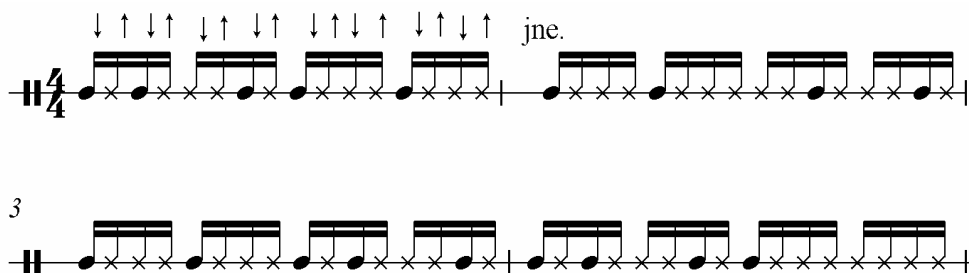
Ted Reedin Syncopation (1958) on opas, joka varmasti löytyy lähes jokaisen rumpalin hyllystä ja legendaarinen sivu 37 (uudessa painoksessa 38) on ainakin omassa kappaleessani haalistunut ja reunoista rispaantunut kovan käytön seurauksena. Tästä sivusta olen soveltanut pandeirolle harjoitteen, jossa

melodia soitetaan nuotista avoimilla iskuilla ja välit täytetään kuudestoistaosiksi kelloilla (Liite 1, raita 9).

Kuvio 48. Neljä ensimmäistä tahtia syncopationin sivusta 37 (Reed 1958, 37).

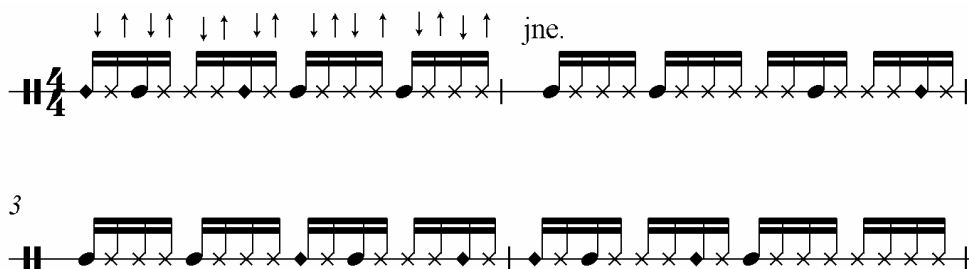


Kuvio 49. Melodia täytettynä kuudestoistaosilla.



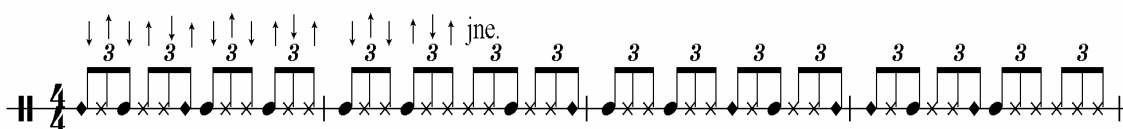
Tämän jälkeen soitetaan sama rytminen melodia eri soundeilla. Seuraavassa esimerkissä kahdeksasosot soitetaan suljetulla iskulla ja neljäsosot avoimilla (Liite 1, raita 9).

Kuvio 50.



Seuraavaksi soitetaan sama melodia, mutta kolmimuunteisena ja täytetään välit trioleiksi (Liite, raita 9).

Kuvio 51.



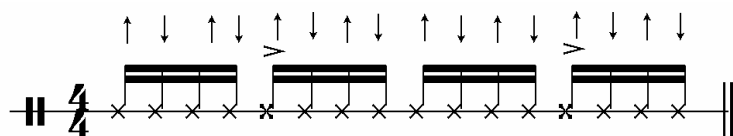
Tämän tyyppiset harjoitukset auttavat hallitsemaan eri soundeja soitettuna kummaltakin puolelta ja parantavat vasemman käden tekniikkaa. Tärkeää on

myös soittaa harjoitukset aloittaen sormien puolelta, sillä esimerkiksi kuvion 49 harjoituksessa kaikki melodian äänet osuvat samalle puolelle. Monista muistakin rumpukirjoista löytyy vastaavanlaisia rytmisiä melodioita ja erilaisia vaihtoehtoja soittaa melodia ulos on loputtomasti.

8.2 KUDESTOISTAOSA-FUNK HARJOITUS

Tässä harjoituksessa käytän pohjana ”hi-hatin ja snaren” kuviota, johon lisätään erilaisia ”bassorumpu” variaatioita. Tämäkin harjoitus on rumpaleille varmasti tuttua asiaa. Hyvänä apuvälineenä toimii vaikkapa Gary Chesterin New Breed -oppaassaan käyttämä metodi jossa erilaisten staattisten kuvioiden päälle soitetaan vaihtuvia rytmisiä melodioita.

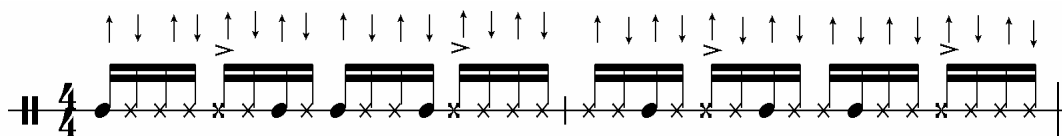
Kuvio 52. Pandeiron kuudestoistaosa-funk pohja.



Kuvio 53. Kaksi ensimmäistä tahtia melodiasta (Chester 1985, 16)

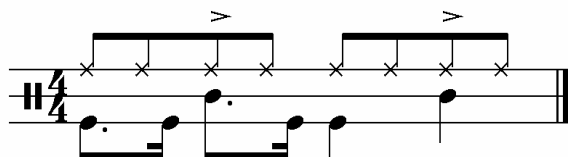


Kuvio 54. Melodia käytettynä ”bassorumpu” –kuviona

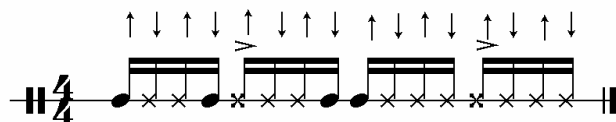


Toinen erittäin hyvä oppikirja kuudestoistaosa-komppien harjoitteluun on Leevi Leppäsen Rokkaavat Rummut –kirja, jossa kompit on kirjoitettu valmiiksi. Osiosta 1/8 rock II, löytyy yli aikeaman verran hyviä ja käyttökelpoisia bassorumpu-variaatioita. Koska variaatiot ovat kuudestoistaosapohjaisia, ne vaihtelevat käden ylä- ja alapuolen välillä, mikä tuo hieman lisää haastetta (Liite 1, raita 10).

Kuvio 55. Rokkaavat Rummut 1/8 rock II, nro 7 (Leppänen 1989, 20)

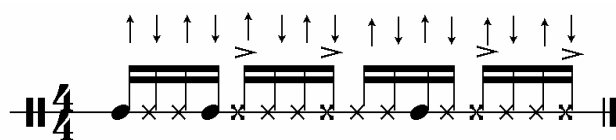


Kuvio 56. Edellinen komppi pandeirolla soitettuna.



Leppäsen kirjan osiosta 1/8 rock III löytyy samantyyllisiä komppeja, mutta bassorummun lisäksi myös snarelle on variaatioita. Näiden iskuttomien aksenttien soittaminen pandeirolla onkin jo erittäin haastavaa. (Liite 1, raita 11.)

Kuvio 57. Rokkaavat Rummut 1/8 rock III, nro 9 (Leppänen 1989, 23)



Tässä siis joitain esimerkkejä yleisten rumpukirjojen soveltamisesta pandeiro tekniikan harjoitteluun. Mielikuvitusta käyttäen voi mitä tahansa rytmistä materiaalia hyödyntää loputtomasti.

9 POHDINTA

Tavoitteeni opinnäytetyössä oli esitellä pandeiron soitto tyylejä. Perinteisen tavan lisäksi esittelin uudemman tyylin, jota nimitän Suzano-tyyliksi, sekä selvitin pandeiron käyttömahdollisuuksia populaarimusiikissa. Lisäksi selvitin työssäni pandeiron liittyvää tietoutta, sillä se on vielä varsin vieras soitin Suomessa. Pandeiro sananakaan ei monille soittajille kerro yhtään mitään, mikä on täysin ymmärrettävää.

Työssä on myös mukana joitain ajatuksia pandeiron harjoitteluun, jotka itse olen käynyt läpi ja todennut hyödyllisiksi. Osa työn tarkoitusta on myös kehittää itseäni soittajana, ettei työssä esiteltyt tekniikat jäisi vain teoreettiseksi tiedoksi. Olen myös liittänyt työhöni DVD-levyn (Liite 1), sillä pelkän kuulokuvan perusteella asiaan perehtymättömän on mahdotonta tietää miten kukin asia on soitettu.

Kirjallisuus ja tieto, mitä pandeiron soittamisesta on saatavilla on hyvin niukkaa ja yleisellä tasolla. Suuri osa kirjoittamastani tiedosta on ns. hiljaista tietoa, joka kulkee soittajalta toiselle, mutta kukaan ei ole kirjoittanut sitä ylös. Brasilialaiset lyömäsoittajat eivät sitä paitsi useinkaan ole kovin hyviä pedagogeja tai nuotin kirjoittajia. Muun muassa esittelemääni Suzano-tekniikkaa – vaikka se on Brasiliassa varsin yleisesti käytössä – en ole löytänyt mistään oppikirjasta, siksi koin mielekkääksi ja myös tarpeelliseksi kirjoittaa työni tästä aiheesta. Työni pääpaino keskittyikin Suzano-tekniikkaan, koska siitä oli selkeästi vähiten tietoa. Perinteisen tyylin esittely muodostui lähinnä alustukseksi Suzano-tekniikalle.

Lyömäsoittajia on Suomessa verrattain vähän ja brasilialaiseen musiikkiin erikoistuneita soittajia vielä vähemmän, siksi olisi melkein aiheellista kääntää työ englannin kielelle, jolloin siitä voisi olla hyötyä myös kansainvälisesti. Suomessa on kovin vähän ihmisiä, joille tästä työstä on todellista hyötyä. Tämän takia olenkin ottanut työhöni mukaan myös yleistä tietoa pandeirosoittimesta ja brasilialaisista rytmeistä, joiden osuus on työssäni varsin suuri. Tämän kautta toivon, että lukija ymmärtäisi hieman paremmin mitä

mahdollisuuksia esittelemäni tekniikat tarjoavat ja mikä niiden hyöty on muusikon työhön.

Toivon myös herättäväni ihmisten kiinnostusta pandeiron soittoon ja brasilialaiseen musiikkiin, vaikka se olisi täysin vierasta. Työhöni olen kerännyt erilaista tietoa, mitä olen lukenut, kuullut ja nähnyt. Tieto on siis pääosin jo olemassa ollutta, mutta sen kokoaminen yhteen ja yleisellä tasolla tietoon saattaminen ja esimerkkien avulla havainnollistaminen tuo mielestäni kuitenkin uutta tietoa pandeiron soitosta, koska täällä sitä harvemmin pääsee näkemään. Suomessa tehdyssä musiikissa pandeiroa ei juuri kuule, mikä saattaa johtua vain siitä, että kyseisen soittimen olemassaoloa ei tiedetä.

Työssäni olevat rytmiesimerkit ovat hyvin perusesimerkkejä ja vain pintaraapaisu pandeiron soitosta. Pelkästään Suzano-tekniikassa olisi ainesta kokonaiseen oppikirjaan ja toivon että ellen itse, niin joku sen joskus tekee. Liitteenä 1 olevan DVD:n sisältö voisi olla paljon laajempi. Myös tekninen toteutus voisi olla paljon ammattimaisempi. Levy on apuna havainnollistamaan kirjoitettuja esimerkkejä, jotta lukijan olisi helpompi ymmärtää teknisiä asioita. Tähän tarkoitukseen DVD on mielestäni riittävä. Itse nauhoitus meni kuitenkin yllättävän nopeasti. Mietin monta kertaa DVD:n pois jättämistä työstäni, mutta silloin oman soiton kehittyminen työn kautta olisi hieman hämärtynyt ja nyt olen tyytyväinen päätökseeni liittää se työhön, koska esimerkit oli oikeasti harjoiteltava.

Suuri osa käyttämästäni kirjallisuudesta ja internet-lähteistä oli portugalinkielistä. Tämä vaikeutti ja hidastutti osaltaan työn etenemistä. Jouduin kääntämään paljon tekstiä ja termejä, eikä oma portugalinkielen taitoni ole kovin kummoinen, joten sanakirja on ollut kokoajan vieressä. Myös soittotekniset puutteet asettavat jatkuvasti rajoitteita. Esittelemäni tekniikat eivät tietenkään luonnistu hetkessä vaan vaativat kovaa harjoittelua, kuten mikä tahansa muukin instrumentti. Enemmänkin on kyse elämän mittaisesta projektista. DVD:llä esittelemäni esimerkit ovat tietenkin omien taitojeni puitteissa soitettuja ja toivoisin voivani soittaa ne paljon paremmin ja esitellä vaativampia esimerkkejä. Oli selvää, etten tee työstäni oppikirjaa, koska olen nähnyt niin hyviä pandeiron

soittajia, että oppikirjan tekeminen vaatisi vielä vuosien työn. Opettajan on mielestäni itse pystyttävä soittamaan opettamansa asiat.

Tutkittuani eri rytmejä ja niiden toteutustapaa olen saanut jonkinlaisen tietopohjan omaan soittooni ja oppinut tiedostamaan paremmin omat heikot kohtani. Olen myös saanut kasapäin keinoja näiden puutteiden korjaamiseen. Siten on myös helpompaa opastaa mahdollisesti muita ihmisiä pandeiron soitossa. Kun tieto on päässä, se on enää saatava käsiin, ja kun sitä tulee kokoajan lisää päähän on oravanpyörä valmis.

Kuvio 58. Sergio Krakowski (neljäs vasemmalta) ja kurssilaiset Tukholmassa 2006.



LÄHTEET

Ahonen, K-M. 2006. Opinnäytetyö. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Almeida, L. 1990. A Percussão dos ritmos Brasileiros. Europa Gráfica e Editora Ltda. Rio de Janeiro

Chester, G. 1985 The New Breed. Modern Drummer Publications, Inc. USA.

Goncalves, G. & Costa, O. 2000. O batuque carioca. Groove. Rio de Janeiro.

Koskiala, M. 1984. SAMBA ja Rion karnevaalit. Kirjayhtymä Oy. Helsinki.

Leppänen, L. 1989. Rokkaavat Rummut. selvät sävelet OY. Helsinki.

Rautiainen, T. 2006. Groove in. Idemco Oy. Helsinki.

Reed, T. 1958. Syncopation. Ted Reed. Clearwater, Florida

Saarikorpi, P. 2006. Opinnäytetyö. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

.

INTERNET SIVUT

Cascudo, C. www-artikkeli

<http://www.dreijaonopandeiro.med.br/hist.htm> Luettu 15.10.2006

Choro www-dokumentti

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Choro> Luettu 13.9.2006

Framedrums and tambourines www-dokumentti

<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php> Luettu 21.9.2006

Manzo, J. 1997. O Maxixe. Collector's studios de restauração de Áudios Ltda –
www.artikkeli. http://www.collectors.com.br/CS06/cs06_05m.shtml Luettu 27.9.
2006

Mc Gowan, C. & Pessanha, R. 1998. The Brazilian sound: Samba, Bossa Nova
and the popular music of Brazil. www-artikkeli
<http://www.thebraziliansound.com/choro2.htm> Luettu 15.9.2006

Pandeiro www-dokumentti
. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pandeiro> Luettu 13.9.06

Pandeiro.com www-sivu
<http://www.pandeiro.com/sergio.php> Luettu 25.9.2006

Recife guide www-sivu
<http://recifeguide.com/culture/frevo.html> Luettu 15.9.2006

Texeiro, C. A. É do pandeiro www-
sivu www.laits.utexas.edu/orklem/pandeiro/cocodemos.html#
Luettu 6.10.2006

KURSSIT

Krakowski, Sergio. Pandeiro kurssit 5.-6.11. 2005 ja 14.-15.10. 2006 Tukholma

Musotto, Ramiro. Samba-reggae kurssi 23.-26.9. 2006

LEVYT

Lenine. 1999. Na Pressão –cd. Trama music. Manaus, Brasil.

Lenine. 1993 Olho de Peixe –cd. Manaus Brasil.

Suzano, M. 2000. Flash -cd. Trama Editora. Manaus Brasil.

LIITTEET

LIITE 1: DVD-levy